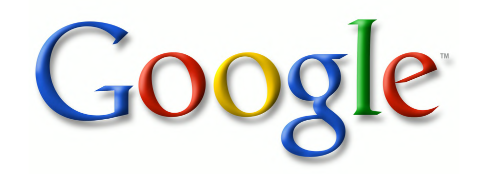
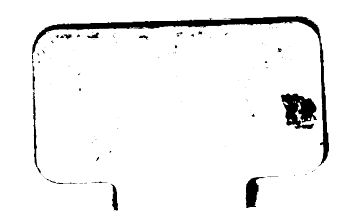

Google



PAUL FRIEDRICH

DER FALL HEBBEL

EIN KUNSTLER-PROBLEM







Von Paul Friedrich erschien früher:

Dichtung:

Sonnenblumen 1896.
Groß-Lichterfelde (Vergriffen).

Christus. Epos.
3. Aufl. Halle a. S. 1908. Gebauer & Schwetschke. 50 Pfg.

Im Lebenssturm.
Neue Gedichte. Berlin 1901. Grote. Mk. 2.—
geb. Mk. 3.—

Napoleon.
Heroische Trilogie. 1902. Berlin. Otto Janke. Mk. 1.50
geb. Mk. 2.—

Prometheus.
Tragödie Ebda. 1904. 50 Pfg.

Tiefe Feuer.
Ausgewählte Dichtungen. Berlin 1906. Gose & Tetzlaff.
Eleg. brosch. Mk. 2.50.

Das Pfauenrad der Sphinx.
Synoptische Improvisationen. Berlin 1907.
Axel Juncker. Eleg. brosch. Mk. 2.—

Prosa:

Der Kampf um den neuen Menschen.
Straßburg 1904. J. H. Heitz. Mk. 4.—

Apollo und Dionysos.
Ein Dialog. Berlin. 1905. Rich. Schröder. 60 Pfg.

Nietzsche als Lyriker.
Heft 22 der Beiträge zur Literaturgeschichte. Leipzig
1906. Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 60 Pfg.

Der Anacreon des Nordens.
(C. M. Bellman). Mit Musikbeilage. Berlin 1906.
Gose & Tetzlaff. 50 Pfg.

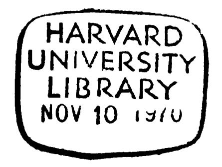
Grabbes ausgewählte Werke.
Mit psychologischer Biographie, sowie Vollendung des
»Marius und Sulla«. Berlin 1907. A. Weichert. Geb
Mk 2.—

PAUL FRIEDRICH

„DER FALL HEBBEL“

EIN KÜNSTLER-PROBLEM

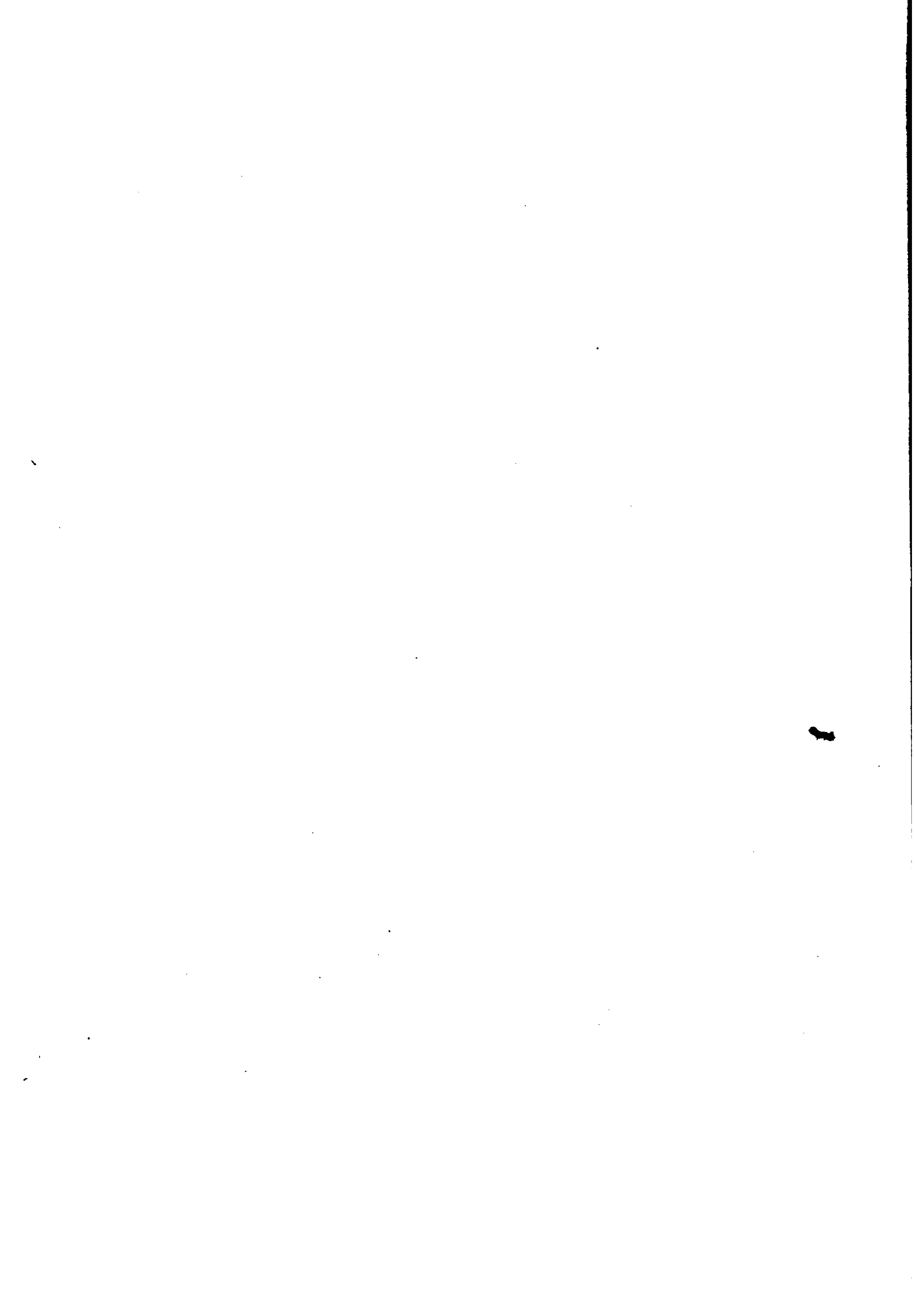
LEIPZIG 1908
IM XENIEN-VERLAG



Druck von Gustav Knoth in Leipzig.



FRIEDRICH HEBBEL



I.

Da die nachfolgenden Betrachtungen in diesen Tagen einem starken Mißverständnis ausgesetzt sind, soll hier in kurzen Worten gesagt sein, was das Entstehen dieser Abhandlung hervorgerufen hat. Es ist nicht etwa, wie mancher denken mag, eine Art Herostratismus, der pietätlose Ehrgeiz eines Unfähigen, durch Verunstaltung eines Heiligtums sich einen Namen zu machen. Auch ist sie ganz und gar nicht aus persönlichen Motiven »gegen« Hebbel entstanden. Zu einer solchen Tat läge gar kein Grund vor. Denn jeder, der sich nur flüchtig mit einer Persönlichkeit wie der des herben und großen Friesen beschäftigt hat, wird von der absoluten Ehrlichkeit und Reinheit dieses Menschentums aufs Ehrfurchtsvollste überzeugt sein. Gerade Hebbel wirkt um so edler und vorwurfsfreier, wenn man erkennt, wie peinlich der Erdenrest an einer Erscheinung wie der Heines oder Wagners sich bemerkbar macht. Gegen sein Wesen und die Wurzeln seiner Persönlichkeit ist nichts zu sagen. Aber nicht nur all das, sondern auch die Größe seines künstlerischen Wollens und

die Erhabenheit vieler seiner Gedanken, Entwürfe und Darstellungen zugestanden, erscheint doch die Art, wie man ihn gegenwärtig nicht nur zum Objekt eines immerhin begreiflichen, weil heute an Objekten so armen Geniekultus, sondern direkt zu einem Vorbild für die neue Generation künstlerischer, besonders dramatischer Talente zu machen sucht, unratsam und gefährlich. Denn zu einem Vorbild oder Führer kann ein großer Mensch nicht taugen, bei dem Absicht und Vollendung in solchem immerhin beträchtlichen Mißverhältnis steht, wie bei Hebbel. Im Gegenteil Hebbel selbst ist für die Kunst durch die Einseitigkeit seines überwiegenden Intellektualismus und Rationalismus ein Hemmnis, sobald man ihn für mehr als eine ungeheuer interessante Zeiterscheinung hält. Eigentlich sollte er längst dazu geworden sein, da inzwischen Henrik Ibsen seine Intentionen bis zu ihrer dem modernen Empfinden adäquatesten Ausgestaltung vollendet hat — aber gerade das Heroisch-Barocke, jenes Hinaufheben ins Übermenschlich-Barbarische ist es, was nach der Familien- und Armeleut-Dramatik die jungen Köpfe berauscht und die Größe der Absicht gilt ihnen schon als Vollkommenheit. Rein also im Interesse des Fortschrittes der deutschen, augenblicklich noch keineswegs bedeutenden dramatischen Kunst im Sinne eines Hinaufwachsens aus Schwulst, Preziosität und eklektischer Manier in die göttliche Natur einer harmonischen, alle Kräfte der Seele bereichernden und erfüllenden

Naivetät, deren Prototyp als direkter Antipode Hebbels Goethe bleiben wird, habe ich einmal die Kunst Hebbels einer scharfen aber nicht durch Haß eingegebenen Kritik unterzogen, um zu zeigen, wie wenig eine derart inkongruente und disharmonische Individualität bei all ihrer Ehrlichkeit und oft gewaltigen Gedankengröße Führer in unseren verworrenen Tagen zu sein verdient. Ich schulde dabei besonders Hebbel unendlich viel, indem ich ihn teilweise mit seinen eigenen Waffen bekämpfe. Man glaube nicht, daß dies geschieht mit der geheimen Hinterabsicht, einen »Gott« zu zerschlagen, um ein anderes Dogma an seine Stelle zu setzen. Auch Goethe ist mir eine endliche Größe, deren inneres künstlerisches Wesen mir zwar unendlich größer, harmonischer und vorbildlicher als das eines Hebbel erscheint. Doch weiß ich andererseits sehr wohl, daß man überhaupt keine Normen aufstellen kann. In der Kunst ist schließlich jedes Dogma eine Gefahr. Und als alter »Antidogmatiker« habe ich mich unterfangen, ein solches einmal mit der Fackel der Kritik zu beleuchten. Daß ich damit nichts Ungeheures getan habe, ist mir wohl bewußt. Leo Berg traf einmal wie so oft das Richtige, als er über Hebbel zu mir sagte: »Er war nicht zu klug, um ein großer Dichter zu sein, sondern er war zu wenig Dichter, um ganz klug zu sein!«

II.

Neben Kleist ist Hebbel noch immer ein deutsches Problem. Beide sind erst spät gewürdigt worden, beide werden noch immer kritiklos in alle Himmel gelobt, ein Zeichen, daß sie noch heute nicht verstanden sind. Aus mehr als einem Grund verständlich.

Das Problematische zu lösen ist Sache einer langen Zeit. Die Gegenwart – und Gegenwart ist immer – hat keine Lust, sich über Dinge den Kopf zu zerbrechen, deren Lösung keinen augenblicklichen Nutzen verspricht. Darum verschiebt sie's und überläßt es der Zukunft. Aber auf die Dauer wird das kritiklose Lobhudeln der unverständigen Masse auch den Größten gefährlich – wieviel mehr muß es solchen Männern schaden, die doch nur bedingt zu den Großen zu rechnen sind wie Hebbel und Kleist. Ist Treitschke für die Kleist-Überschätzung verantwortlich, so bis zum gewissen Grade R. M. Werner für die Hebbelei, obgleich wir Kritischeren ihm für seine unleugbaren Verdienste um eine künftige Hebbelforschung dankbar sein

müssen. Ebenso flach wie die Phrase vom patriotischen Dichter Kleist, der an Preußens Schmach zugrunde ging, ist die Bezeichnung Hebbels als des »tiefsten Charakteristikers des deutschen Dramas«. Daß Kleist als Preuße jener unglückseligen Zeit schließlich auch patriotisch fühlte, ist ebenso selbstverständlich, wie, daß Hebbel, der grübelnde Autodidakt, es mit der Charakteristik seiner dichterischen Gestalten bitter ernst nahm . . . Aber ist damit über den Einen und den andern irgend etwas Klärendes und wahrhaft Er-Klärendes gesagt?

Gottlob finden sich nach und nach Einige, die den Dichter zu lieb haben, als daß sie ihn vom Lob des literarischen Mobs für die Besten diskreditiert wissen möchten und so sind endlich Dr. Oskar Ewald Kleist und der ebenso tiefe Rudolf Kassner Hebbel zu Leibe gegangen und haben, namentlich Ewald für Kleist, Wesentliches zur Klärung beider Probleme beigetragen.

Darf man sagen, daß Ewald gemäß seiner gründlicheren, wissenschaftlich geschulten psychologischen Tiefe über Kleist in der Hauptsache das Nötigste in paradigmatischer Form gesagt hat, so erübrigt sich bei Hebbel doch noch Manches, was der treffliche, instinkt-bewußte, aber leider sehr impressionistisch-aphoristische Kassner bei Hebbel nur gestreift oder gänzlich übersehen hat.

Versuchen wir also unter Einbezug des Wesentlichsten, was Kassner hierbei zu verdanken ist,

in großen Zügen ein Bild von dem komplizierten Wesensgehalt des seltsamen Ditmarschen zu entwerfen, wobei »unwillkürlich« auch die krassen Schwächen, Härten und Mängel des Künstlers in Hebbel deutlich zutage treten werden, die das Heute noch kritiklos oder geflissentlich übersieht.

Hebbel ist der Parvenü im großen Stil. Wie Napoleon mußte er sich alles erobern, was er besaß. Aber seine Eroberungen verhießen Dauer, weil sie nach innen gerichtet oder besser auf das Innerste allein bezogen waren. Schritt für Schritt entrang er sich der engen Umklammerung durch die Not einer sonnenlosen Kindheit, die in ihm das Lachen und den Sinn für das Lachen erstickte. Er konnte den Weg immer am äußersten Abhang der sozialen Misere nur gehen, ohne abzustürzen, wenn er unaufhörlich auf seine Füße sah. Jedes Steinchen wurde ihm problematisch. Nichts durfte er als gegeben hinnehmen, als das Eine: den Glauben an sein Selbst, das Wahrzeichen des inneren und äußeren Emporkömmlings. Kamen durch die äußere Hungermisere und die innere Bedrängnis durch den sich täglich mehrenden, quellenden Reichtum an eigenen Beobachtungen und aus dem Dasein unmittelbar gewonnener Weisheit und Einsicht Stunden, wo ihm dieser Glaube schwankte, so »zitterten die Sterne«, an die er, abergläubisch wie jeder Parvenü großen Stils, glaubte und sogleich erwog er den Selbstmord, den er für seinen Spezialfall vor »Gott« zu rechtfertigen wußte.

Ein von Natur aus großer, nahezu hypertrofischer Verstand, artete unter dem in Wahrheit »brotlosen« jahrelangen Grübeln zu einer Elefantiasis aus. Man betrachte Hebbels Schädel mit den tiefliegenden, gleichsam ganz nach innen gerichteten Augen. Stets voll Mißtrauen und Argwohn den Menschen gegenüber, war er doch auf ihre Hilfe angewiesen und sein Ehrbarkeitstrotz bestärkte ihn nur umsomehr in seinem Starrsinn, so wenig Konzessionen wie nur möglich zu machen, um das Einzige, was ihm an positivem Gut erreichbar schien, die innere Unabhängigkeit nicht preiszugeben. Man begreift das allzu wohl, wenn man die Erniedrigungen ermißt, die ihm seine Gönnerin Amalie Schoppe bereitete, nachdem sich sein Stern ihrem mütterlichen Dunstkreis enthob. Hebbel erscheint hierin als echtbürtiger Bruder Beethovens und Fichtes, der beiden in Armut und Not erwachsenen Mann-Genies, in denen die Not den größten Teil weiblichen Wesens atrophierte. Dabei hatte Hebbel in sich eine ungestillte Sehnsucht nach allem Weichen, nach tröstenden Mutterhänden, nach einer Geliebten, nach dem Kind. Sein tiefes Gemüt offenbart sich in der schmerzlichen Pietät für seine trostlose Jugend, in seiner rührenden Pflege seines Hundes Hänschen, in seiner anfänglich grenzenlosen Dankbarkeit gegen Elise Lensing.

Trotzdem war er — wer könnte es unter solchen Umständen anders erwarten — kein treuer, hingebender Charakter, sondern nur gerecht. Wie

Kassner hierüber so schön sagt(»Motive«, S. Fischer, p. 163): »In der Treue würde er gefürchtet haben, sich zu verlieren, in der Gerechtigkeit konnte er sich wiedergewinnen, in ihr hatte er stets etwas wie ein Resultat seines Wesens und daran hielt er sich dann.« Er mußte in sich selbst etwas finden, woran er sich im Schwanken der Welt halten konnte. So wurde er zum ethischen Charakter. Und umso rigoroser wurde sein Gerechtigkeitsfanatismus, je mehr er in sich selbst »das Böse« entdeckte.

Er vermochte es in seinem tiefsten und persönlichsten Bekenntnis, das notgedrungen jedes künstlerische Maß zerbrach, in der »Genoveva« in Golos entsetzlichem Untergang zu objektivieren und sich davon hierdurch zubefreien. Golo ist der an und für sich edle Mann, der nur das passive Edelsein des Weibes nicht zu ertragen vermag, gerade das, das stachelt in ihm den Verführer auf, der sich selbst ins Verderben reißt, bis er zum Verbrecher in Gedanken und Tat geworden, Hand an sich selber legt und durch seine Blendung da sühnt, wo er am schuldigsten gewesen war.

Es steckt viel von Hebbels Wut gegen das Schicksal in diesem Mysterium magnum . . . er konnte es dem Schicksal nicht verzeihen, daß es ihm in Elise ein Weib gab, das engelgleich alles für ihn, von ihm duldete, wodurch er innerlich als Bettler vor ihr stand, er, den sein Mannesrecht von Natur zum Gebenden und Schenken-

den bestimmt hatte. Aus diesem Liebesabhängigkeitsverhältnis seiner schweren und entbehrungsreichen Jugend erwuchs ihm das sittliche Problem als ein erotisches Geschlechtsproblem durchaus. Ein Problem, das das anfangs in Hebbel noch sehr lebendige religiöse allmählich in den Hintergrund drängte.

Hebbels nahezu wahnsinn-geschärfte, bohrende Dialektik hatte ihm dieses ursprünglichste Verhältnis vergällt. Auch das voll begreiflich. Er war aufgewachsen im Dunstkreis des alttestamentarischen »Auge um Auge, Zahn um Zahn«, wie es noch heute in den roheren Volksschichten herrschend ist. Von dem Opfer der Liebe, nach dem er strebte, und das er doch nie ganz verstehen lernte, hörte er nichts. Er fühlte es nur aus dem Kontrast der weicheren Mutter zu dem harten und gerechten Vater heraus.

Zwischen Furcht vor der Gottheit und Vertrauen auf ihre Macht schwankte seine Kindheit, zwischen ketzerischem Zweifel und jähem Glauben seine Jugend.

Verstärkt wurde dies unsittliche Verhältnis zu Gott durch das Schwanken von Hebbels Lebensboot in den Wellen. Bald sah er die Sterne, bald sah er sie nicht und je nachdem überwog der Zweifel oder der Glaube. Er kam Gott gegenüber zu keiner Neutralität.

Und als er endlich sich soweit auf's Trockene gerettet hatte, daß er fühlte, jetzt bist du aus dem

Wasser, da brach er mit Gott und stellte sich ganz auf das Menschliche, aus dem heraus er eine realistische Ethik deducieren und scholastisch fixieren wollte. Wie Kassner in Hebbel mit Recht einen »Scholastiker« entdeckt. Über das Verhältnis seiner Schöpfungen zur Gottesidee äußert sich Kassner folgendermaßen: »Er trug seinen Menschen gleichsam offen von Gott weg auf seine Bühne. Vielleicht brachte er ihn heimlich wieder zu Gott zurück, da die Tragödie zu Ende war, oder wenn wirklich das Wunder eingetreten »und dem Helden ein Sohn geboren worden wäre ...« Auch hierin hat Kassner tief geblickt. Hebbel grollte Gott am meisten über den Tod seiner beiden Söhne von Elise Lensing. Sie waren eine lebende Antithese jener furchtbaren Einsamkeit, in der er sich wie ein Verurteilter immer um sich selbst drehte.

Er hatte zuviel mit sich zu schaffen gehabt, als er jung war und darüber war ihm die Welt entglitten. Seine ganze zeitweis fieberhafte Produktion entsprang der Flucht vor der Zuchthauseinsamkeit mit sich selbst.

So war er der geborene Dramatiker, der nicht in die Dinge die Antithese hereinträgt, sondern der sie immer mit sich herumschleppt, wie ein Verbrecher seine Kette.

Daher trifft die Nestroysche Parodierung des Holofernes unmittelbar auf Hebbel zu — wenn er den Kraftmayr sagen läßt: »Jetzt möcht i bloß wissen, wer stärker ist, i oder i!« Hebbels Sehn-

sucht war, von der Kette loszukommen und deshalb sind alle seine Helden: Holofernes, Golo, selbst Herodes und Kandaules Selbsthasser, wie ja Herodes, seine gewaltigste Figur, durch seinen Zweifel an sich an Mariamne zweifelt und dadurch die Tragödie beschwört.

Es gehört zum Tiefsten, was Kassner über Hebbel weiß, wenn er sagt: »Hebbel begreift das Opfer nicht: davon lebt er und darum trägt er den Stachel und sein tragischer Mensch ist wesentlich der, der da nicht opfern will oder der nur sich selbst in der Tragödie zum Opfer darbringen will . . .«

Wie schon oben angedeutet: Das Mysterium der Liebe als Erlösung bleibt ihm fremd, ganz im Gegensatz zu Richard Wagner — er will auch dem Weib gegenüber wie vor Gott kein Schuldner sein — und so stürmt nach Mariamnes Heldenopfer Herodes blind wie der Sinnentrieb in das Leben hinaus, um sich und seiner metaphysischen Einsamkeit zu entfliehen.

Hebbels Ethik ist dumpf und sonnenlos, immer auf alttestamentarischer Grundlage: Die Idee der Rache und der Vergeltung war ihm ebenso natürlich wie die der Erbsünde und des Urbösen. Als Hamburg in Flammen aufging wurde er an das jünste Gericht gemahnt und in Peter Ahrens Salon in Kiel, einem berüchtigten Lokal, in dem er einmal nach seiner erfolgreichen dänischen Reise weilte, wurde es ihm zur Gewißheit, daß die Auferstehung keine körperliche sein könne!

Hebbel litt schwer an Träumen — man denke nur an die Entstehung der schauerlichen Ballade »Der Haideknabe« — und diese Träume vertieften in seiner Kunst und in seinem Wesen den tragischen Ton und Zug.

Hebbel fühlte sich gleichsam immer in der Hand der Notwendigkeit, aber nicht wie Anzengrubers glaubensfroher Steinklopfer-Hanns (s'kann dir nix g'schehn), sondern wie ein Vogel in der Hand des Jägers. Das Schicksal war ihm immer das Tragische, das unerbittliche Verhängnis, dem er rebellisch und trotzig sein bischen Glück abrang. Beugte sich der ihm an Tiefe kongeniale Kierkegaard mit all seinem Geiste reuig unter den Zwang der Gottheit, nahm er die Schuld, zu sein, gleichsam als seine eigene auf sich, so wirft noch der späte Hebbel die Last unwillig von sich und läßt seinen Etzel zum Berner sagen:

Herr Dietrich, nehmt mir meine Kronen ab
Und schleppt die Welt auf Eurem Rücken
weiter;

worauf der Urchrist Dietrich antwortet:

Im Namen dessen, der am Kreuz erblich!

Hebbels Dualismus war unausrottbar. So schreibt er einmal nach Vollendung des »Diamant« in seinen überreichen und eminent bedeutenden Tagebüchern: »Nun stehen mir wieder abscheuliche Tage bevor. Das Lustspiel ist fertig und ein neues Werk läßt sich wohl nicht sogleich wieder anfangen; da kehrt sich denn wie gewöhn-

lich das bischen Kraft, das ich sonst auf künstlerische Objekte verwende, gegen mich selbst, wie die Zähne, die nichts zu beißen haben, sich in das eigene Fleisch hineingraben, das sie ernähren sollen«.

Aus dieser Probe sieht man, wie Hebbel die Dinge auf die Spitze denkt ... er ruht nicht eher wie ein echter Maulwurf, als bis er sie in's Allerkleinste zerdacht hat. Wie weit dieses Analysieren von künstlerischem Schaffen, das immer ein componere ist, abführt, sei hier nur gestreift. Es ist nicht nur Ehrlichkeit dabei im Spiel, sondern jener Ehrlichkeitsfanatismus, der sich nicht betrügen lassen will. Dahinter steckt das Mißtrauen des Parvenus. Nichts ist ihm einfach, noch im Einfachsten wittert er ein tausendfältig Kompliciertes. So wird er einer der tiefsten Denker, aber auf Kosten des Künstlers. Dasselbe Mißverhältnis findet sich später bei Henrik Ibsen wieder, nur mit dem Unterschied, daß die fabelhafte Fähigkeit der Lebendigmachung des jeweiligen Mileus bei ihm die Inkongruenz mildert und verhüllt.

Kassner hat auch diesen Mangel in Hebbels Wesen erkannt, und sagt: »Hebbel war sehr tief, aber dennoch gewinnt man nicht eigentlich den Eindruck eines Verborgenen. Eine Natur wie Goethe spricht über sich gern eine ganze Menge sozusagen oberflächlicher Sachen aus, aber allem, was sie sagt, bleibt doch etwas Verborgenes, Heimliches. Hebbels Tiefe ist stets offen — zuweilen

wie eine Wunde.» Goethe konnte die letzten Rätsel ‚in Ehrfurcht' stehen lassen, denn er war fromm im höchsten, kosmischen Sinn. Hebbel aber mochte nicht »den Schleier aus der Hand der Wahrheit«, sondern die Wahrheit um jeden Preis. Daher ist er trotz aller Probleme durchaus unsymbolisch, er bleibt Realist noch bis ins Mysterium hinein. Er sagt einmal in seiner verbrecherischen Ehrlichkeit, daß die »Tugenden nur Bastarde unsrer Sünden« seien. Das Böse war ihm immer das Ursprünglichere. An eine Güte ohne Voraussetzung vermochte er nicht zu glauben, da er sich damit anders hätte denken müssen, als er war. Das aber konnte er nicht. Die eigne Individualität war ihm das einzig Sichere in der Welt.

Treibt er so die Ideen immer bis auf die Spitze, wo sich aus der These die Antithese gleichsam bruchartig vollziehen muß, so zeigt er sich als der Nächstverwandte Hegels.

Und bei näherer Betrachtung wird man finden, daß wie Schiller und Fichte, Wagner und Schopenhauer, so Hebbel und Hegel notwendige Parallelerscheinungen sind. Die »Dialektik der Idee« sucht Hebbel als Fortschritt über das shakespearische Drama künstlerisch zu gestalten: Das sind Hegels Lieder ohne Hegels Worte. Aber nicht nur die Idee jagt er bis zum äußersten Punkt, wo sie in eine Kontrastidee umschlägt, auch in seinen Bildern und Metafern zeigt sich sein antiästhetischer Radikalismus. Mochte das Bild aus dem Schauerlichen fast

ins Lächerliche umschlagen, er konnte sich nie genug tun. Als sein geliebtes Söhnchen Max gestorben war, schreibt er: »Daß dies Kind nun verwesen und sich von Würmern fressen lassen muß, so möcht' ich selbt ein Wurm werden, um mit zu essen, um als scheuseliges Tier meinen Anteil dahinzunehmen, den ich als Mensch, als Vater verschmähte.« Ich finde, er tut sich sehr oft in übertriebener Freude ordentlich etwas zu Gute auf solche Floskeln voll schauerlicher gespenstischer Scheußlichkeit — er ißt sich gleichsam an Gedanken satt, um seine innere Not zu betäuben, so bramarbasiert das Ideal des jungen Hebbel, sein Holofernes, den unglaublichsten Schwulst aus Freude an seiner Geisteskraft. Später glättete sich Hebbels Stil, die Bilder wurden zivilisierter, abgerundeter, und doch hat der spätere Hebbel immer mehr sein Bestes verloren, jene Eigenart autochthoner Wildheit und berserkerhafter Ursprünglichkeit, die in seinen »Nibelungen« gleichsam zu einer sentimentalen Erinnerung an seine eigene »Urzeit« verblaßte.

Und so ist es verständlich, daß er später ebenso bewundernd zu Goethes apollinischer Klarheit und Schillers geadeltem Feuergeist aufsah, als daß er sich vor jeder Oberfläche im Denken und Gestalten hüten mußte wie vor einer Lebensgefahr. Und in mehr als einem Sinne war es auch seine Lebensgefahr, denn die Weichheit fehlte ihm ebenso wie der Humor (den der sonst so Kritische in seinen jämmerlichen »Lust«-Spielen seltsamerweise

immer vortrefflich fand) und sobald er jene harte, gedankenschwere Reflexionspoesie verließ, wurde er faßt immer platt, roh und unkünstlerisch, genau wie sein stilistischer Antipode, der statt an Verstandeshypertrofie an solcher der inspiratorischen Phantasie leidende westfälische Zuchthausverwalterssohn Grabbe, der mit Hebbel die gleiche Sucht zum Extremen in seinen Metafern und Anschauungen teilte und ſtatt der Ideen die Charaktere in's Überlebensgroße, ja bis zur Karikatur wahrer Größe verzerrte. Gerade für Hebbel als den Ausgeglichneren der beiden norddeutschen Kraftdramatiker war der Epigonismus der Klassiker — so paradox es auch klingt — eine Gefahr und sobald er das Gebiet der ihm eigentümlichen Problemtragödie verließ — verlassen mußte — wie wir sehen werden, da blieb ein ungeheuer talentvoller und ins Große gestaltender Epigone übrig, dessen »Nibelungen« seiner Zeit konform waren, während sie sich mit »Gyges und sein Ring« und »Herodes und Mariamne« nicht zu befreunden wußte.

Über Hebbels herben Stil urteilte Treitschke, es käme ihm vor, »als wenn ein Bär tanzt«. Hebbels Phantasie war nicht bedeutend, aber, soweit sie ursprünglich war, hatte sie eine eigene Färbung. Jene düstere, gewitterschwangere, wie eine dunkle Wolke, die mit Blitzen geladen ist. Trotzdem wirkt sie genau wie die grabbesche nie warm und menschlich, sondern zugleich drückend und kalt.

Paul Heyse hat das Richtige getroffen, wenn er in einem Epigramm auf Hebbel sagt:

»Er hat eine Phantasie, die unterm Eise brütet«. Schwüle Kälte ist das Oximoron, das die Sache am besten trifft.

Seiner Phantasie fehlen die Flügel, sie wird immer erst durch Reibung der Gedanken frei, Dafür hat sie um so öfter etwas Gewaltiges, Grandioses, Überfallendes. Oft zuckt ein Bild auf das man nicht erwartet, in einer gleichsam taghell das Dunkel der Grübelei erhellenden blitzscharfen Anschaulichkeit. Als Realist von schärfstem Verstand war Hebbel ein rastloser Beobachter. Nichts war ihm zu niedrig und zu abgelegen, um es nicht zum Bild für einen Gedanken zu formen. Seine »Tagebücher« sind vollgestopfte Scheuern voll Bilder und Ideenrudimente, aus denen er sich in der Zeit beginnender Produktivität oft dies und jenes herauspickt.

Und seiner phänomenalen Beobachtung entspricht eine gleichgeniale Erinnerung. Er hatte für alles ein Gedächtnis. Nichts von alldem, was er sich erkämpft hatte, durfte ihm verloren gehn.

Er gehörte nicht zu jenen Emporkömmlingen zweiten Ranges, die wie Piloty, Makart oder Stuck in Titeln, Ehren, Pracht und Luxus gleichsam ihre Abstammung ersticken und vergessen machen wollen, er hatte, wenn anders schon, wie Menzel den Ehrgeiz, mit seiner kleinen Herkunft nicht

hinter dem Berge zu halten, ohne damit wie Lenbach zu kokettieren.

Er wußte, wie schwer ihm der Weg bis zum Ruhm und leidlichen Wohlstand geworden war. Bei jedem Rückblick wurde ihm jede zurückgelegte Lebens- und Leidensstation zu einem Mark- und Merkstein an einen Triumph und Sieg. Seine Erinnerungen waren seine Trophäen. Aber dadurch, daß sie immer vor seiner Seele standen, wurde er auch vor Blasiertheit bewahrt. Er lernte jeden schmerzlosen Tag, jeden schönen Spaziergang, jedes fröhliche Gespräch immer mehr und mehr schätzen und würzte sich sein späteres Hausbrot wie ein Luther mit dem Salz seiner früheren Entbehrungen. Aber die Not war, wie Kassner richtig bemerkt, für ihn zu wirklich gewesen! Sie wollte nie ganz in das Glück hinein.

Immer trägt sein Glück das Notzeichen. Kassner empfand auch das instinktiv: »Hebbel, der Emporkömmling, wurde König, aber auch als König verlor er nicht das Zeichen und fürchtete die Not und wollte darum nicht verschwenden«. Schillers und Menzels Lebensführung taucht vor uns auf. Ja, der kleine Maler war sogar ein großer Geizhals. Ganz so kleinbürgerlich blieb Hebbel nicht, aber das ist noch fataler bei ihm, er kam über den Bürger nicht hinaus, sondern in den Philister hinein. Der spätere satte Hebbel, der, sehr verständlich, die Götter bittet, daß alles so bleiben möge, der konservativ-liberale Hebbel

der Zeit seines Ruhms ist ein wenig zu klein für seine Jugend. Man hat das peinliche Gefühl, daß er hinter sich zurückbleibt.

Nach den Nibelungen macht sich eine innere Öde dem Sehenden lebhaft bemerkbar. Er nimmt den alten Plan seines rein zusammenspintisierten Kultur- und Religionsexperiments »Moloch« wieder auf und zermürbt seine Kraft an dem Versuch, Schiller zu ergänzen, d. h. ohne Hebbel aufzugeben der doch nie Schiller werden konnte. Man hat das Gefühl, daß sein früher Tod nicht zu früh eintrat gerade im Vergleich mit Schiller, und das wäre bei einem Genie erster Ordnung doch eine Ungeheuerlichkeit.

Hebbel besaß keine Kompensation für seine Schwere und Tiefe, wie Grabbe keine für seine Größe und Wildheit. Beide sind Halbgenies, die sich ergänzten, ohne vereint nur entfernt ein Ganzes zu geben.

Hebbels Einseitigkeit hat etwas Großes, etwas Befremdendes, wie ein gotischer Dom — aber man wird heut vor einem gotischen Dom nicht mehr fromm.

Man kann sich Hebbel nie als Kind, nie als Erwachenden, nie als Staunenden vorstellen. Aber das Kind im Mann ist seine Genialität. Schon in seinen ersten Jahren wird er mit ein paar klugen, tiefen aber kühlen Augen die Gegenstände in sich aufgenommen und »verdaut« haben.

Man kann vielleicht von einem Maurersohn aus Wesselburen nicht verlangen, was bei einem Feldscheerersohn aus Marbach noch eben möglich ist, allerdings fast wie ein unbegreifliches Wunder trotz aller Schwächen. Oft hört man zwar sagen, daß die, die sich von unten emporarbeiten gemeinhin höherkommen, als die schon auf halber Höhe aufwachsen. Nun wird, wenn einmal den Sohn des Tals die Sehnsucht nach den Bergen packt, sie möglicherweise stärker sein, als bei dem Kind der Hochebene oder des Mittelgebirges. Aber das letztere erspart sich viel Mühe um die untersten Stufen, die vor dem Forum des Könnens nicht mitzählt, und wenn jener schweißtriefend und müde auf dem Niveau des anderen anlangt, kann dieser indeß mit der Hälfte der Kraft beträchtlich höher gestiegen sein. Das will nicht sagen, daß Hebbel nicht gewaltig hochgestiegen ist. Ihm blieb eben nichts erspart — aber dafür auch das Höchste nicht vergönnt. — Er stand schließlich als Sieger über einem unglaublich schweren Leben — aber nicht wie er wohl träumte, auf den höchsten Höhen der Kunst.

Ohne Goethe wäre die Kunst der Welt und speziell die deutsche Kunst bettelarm, — ohne Hebbel wäre sie trotz aller seiner Tiefblicke in die verborgensten Seelenschächte, trotz einiger grandioser Dichtungen nicht viel ärmer. Hat auch Heine, wie so oft, prophetisch Recht gehabt, als er, über Hebbels Judith urteilend, auf den Dichter

selber kommend schrieb, er sei der Nachfahr der Heinrich von Kleist und Grabbe und von ihnen der größte (mit dem Zusatz: weil der glücklichste), so ist doch damit über seine Weltbedeutung, wie sie die jetzt mit ihrem Lobesbedürfnis in Verlegenheit geratene Literaturpresse in »Szene zu setzen« nicht aufhört, wenig ausgemacht. Denn das Große wird am Unbedingten allein gemessen.

Es wurde schon oben erwähnt, wie Hebbels Abhängigkeitsverhältnis in der Liebe ihn auf das Wesen des Individuellen lenkte, dessen erster dichterischer Verkündiger objektiver Art er wurde, im Gegensatz zu dem Zeitalter des romantischen Subjektivismus, wie es in Byron kulminierte.

Es reizte Hebbel, die erotischen Beziehungen auf ihre Dialektik hin zu durchschürfen. Schon sahen wir, wie zwischen Genovevas menschliche Heiligung und Golos Wachsen in's Verbrecherische das Drama trat, schon vorher hatte Judith sich zugleich an ihrem Vaterland und ihrer Keuschheit versündigt, um ihr Vaterland durch ihre Schuld zu retten. In »Maria Magdalena« gehen die Personen an der Enge ihrer sozialen Sphäre notwendig zu Grunde und Maria Magdalena verliert ihr Leben mit ihrer Keuschheit.

In »Agnes Bernauer«, der unbedeutendsten hebbelschen Tragödie reizte ihn zur selben Zeit wie seinen Zeit- und Leidensgenossen Otto Ludwig das Motiv der Liebe, die unschuldig schuldig wird, indem sie die sozialen Schranken zu

überspringen sucht und in »Herodes und Mariamne« endlich richtet die wahnsinnige Eifersucht und das fehlende Gattenvertrauen in dem triebhaften Herodes sein keusches Eheweib Mariamne und damit sein Glück zu Grunde.

In letzter Instanz laufen alle diese Konflikte auf einen hinaus: Die Bewahrung der Keuschheit im Weibe. Ist sie dahin, so reißt sie alles andre wie ein Strudel sich nach. So ist's begreiflich, daß Hebbel, allmählich der Unmittelbarkeit des Lebens entrückt, einmal die Keuschheit gleichsam abstrakt machen und scholastisch an einem besonders »kniffligen« Fall deduzieren wollte — in der Tragödie »Gyges und sein Ring«. Dies opus scholasticissimum Hebbels, äußerlich von einer von ihm nie wieder erreichten Harmonie der Teile und des Ganzen ist seine grundverfehlteste Arbeit von den Lustspielen abgesehen. Denn die Prämissen zu dieser Aufgabe, in der die Figuren kaum mehr individuelle Bedeutung besitzen als Schachfiguren, sind falsch, folglich hängt die Konklusion peinlich für den gemütlich kalt gelassenen Zuschauer in der Luft.

Es verliert, so folgert der düstere Scholastiker Hebbel, ein Weib seine Keuschheit, sobald ein dritter als der Gatte es in seiner Blöße sieht. In Wahrheit ist die Keuschheit keine Eigentumsfrage, sondern ein individuelles Problem.

Die Keuschheit verliert nur das Weib, das sie bewußt verlieren will.

Die Voraussetzung, daß Kandaules sich seinen Reichtum dadurch allein bewußt macht, daß ihn andere darum beneiden, ist so barbarisch und kulturfeindlich, daß sie dem Publikum mit Recht ewig fremd und widersinnig erscheinen wird.

Hatte Hebbel in »Herodes und Mariamne« das Keuschheitsproblem in seiner feinsten, individuellsten und doch allgemeingültigen Form bemeistert, so gibt er in der Gyges-Tragödie nur eine verfehlte und outrierte Verallgemeinerung, nahezu eine — Tendenz. So ist das Werk im tiefsten Kern auch antikünstlerisch.

Jetzt wird es selbstverständlich, wenn ich behauptete, daß Hebbel vom Problemdrama zum Epigonendrama — gehen — mußte; er hatte das eine ihm akut gewordene erotische und Gesellschafts-Problem nach allen Richtungen ausgeschöpft und war mit »Gyges und sein Ring« bereits in die eisige Leere der Abstraktion geraten, nach der ihm ein tendenzloses, buntes Lebensgewühl impulsiver Leidenschaften, wie es sich in den »Nibelungen« darbot, wie eine künstlerische Erlösung erschien. In Wahrheit war es der Beginn der inneren Verarmung.

Damit will ich die grandiose al fresko — Charakteristik seines Hagen und besonders seiner gewaltigen Kriemhild nicht zu den Geibelschen und Wilbrandtschen Erzeugnissen gezählt wissen, es ist ein wundervoll tragisch-illuminiertes Theater aber keine eigenwertige Kunst mehr.

Überschauen wir Hebbels Dichtung (seine Lyrik ist teilweise bedeutende Nebenerscheinung), so wird uns durch den Menschen Hebbel klar, warum sie bei all ihrer inneren Tiefe und oft erdrückenden Wucht und Kraft das Ideal einer dramatischen, durch das Theater für Jahrhunderte lebendig erhaltenen Poesie nicht bedeutet.

Erstens ist sie zu einseitig. Von dem einen Problem, in das allerdings anfangs das religiöse, später das soziale hineinspielt, abgesehen, finden wir keine Variationen, nie einen blumigen Abhang, lauschig-schattige Gänge, kein Idyll mitten im Grauen — nichts — nichts von dem Allem. Immer nur das einmal gepackte Problem in seiner jedesmaligen Zuspitzung, die nur noch das logisch notwendige Eintreiben in den Schlußkeil durch den Arm der Notwendigkeit verstattet.

Dumpf, bleiern, lastend liegt das Leben auf seinen Menschen (ähnlich wie bei Maeterlinck) sie nehmen es wie ein Verhängnis, dem sie ihr ganzes individuelles Wollen vergebens entgegenstemmen. Seine Charaktere lassen keine Möglichkeiten zu, keine, wenn auch getäuschten Hoffnungen, sie sind, wie sie sind, so wie sie gemäß Goethens orphischen Worten »einst angetreten . . .« Entwicklung und Modifikation kennt der starre, tragische Sinn Hebbels nicht. So gibt es auch für ihn nur die Erlösung durch den Untergang des Individuums. So ist zweitens seine Welt zu eng.

Sie gemahnt fast an die altgriechische Tra-

gödie und ich kann mir wohl denken, daß Äschylos, der unerbittliche, in Hebbels Augen der größte Dichter — vor ihm war. Zwischen Äschylos und uns wie zwischen der Barbarei Assyriens und Babylons und unserer liegt nicht nur Zivilisation, sondern — Kultur, kurz: Entwicklung, wenn auch keine stetig nach aufwärts gerichtete. —

Das aber hat Hebbel nicht gesehen. Ihn interessierte alle Ethik als eine ursprünglich-menschliche: sie war ihm im Grunde mit den ersten Vertretern der Geschlechter gegeben und blieb im Grunde ihres Wesens konstant. Alle Relativität brachten erst die »Sitten« in die Sittlichkeit. Dem Entstehen dieser Relativität innerhalb der Konstanz lauschte er in seinem mißglückten Ideengedicht: »Gyges und sein Ring«. Drittens ist seine Welt zu barbarisch.

Immer geht seine Phantasie zu den Anfängen zurück, die er lieben mochte, weil sein Leben auch in Wirklichkeit einen »Anfang« besaß. Hier konnte er noch die ursprüngliche Kraft der Leidenschaften sich an der Elektrizität des Gedankens entzünden lassen, hier war noch das Drama großen Stils heroischer Form möglich. Aber wir folgen dem Dichter heut nur noch widerwillig in jene paläontographischen, uns immer mytischer anmutenden Bezirke und nur dann, wenn er sie symbolisch zum Spiegel unserer Gegenwart zu machen versteht. Das konnte Richard Wagner der nebenbei über eine schwelgerische Gefühlslyrik, eine

blühende Phantasie, eine fabelhafte mythische Suggestionskraft und Humor verfügte.

Das alles fehlt Hebbel. Ich sage mit Bewußtsein auch die Suggestionskraft: er reißt uns nicht siegreich mit sich fort, sondern er sucht uns klug und tief allmählich zu überzeugen. Kassner deutet einmal diesen Fehler Hebbels in seiner impressionistisch-dunkeln Ausdrucksweise an: »Hebbel war kein Schauspieler«. Hebbel ist viel zu ehrlich und zu keusch, um die Menschen anders als durch Gründe zu überzeugen, allerdings in einer oft vulkanisch gärenden, nach innen stürmenden, leidenschaftlichen Diktion.

Aber die Kunst ist eben nicht Arithmetik und auch nicht Philosophie und gerade das Übermaß an Gefühl, das sonst immer vom Übel ist, wird in der Kunst zum Vorteil. Mit dem »Zuviel« an Worten und Gefühlen trägt uns der große Genius wie Shakespeare, oft auch Schiller über unwichtigere Einzelheiten und Momente neuen Höhen zu, oder er streut, wie es Grillparzer so meisterhaft verstand, in die retardierende Handlung einen glitzernden Blütenregen dichterisch in Anschauung umgewandelter Reflexionen, statt wie Hebbel es tut, oft das nötige Wort zu unterdrücken, nur um ja nicht unehrlich zu sein.

So sind viertens Hebbels Charaktere im Grunde Spiegelungen seines eigenen daran schuld, daß sein Drama nicht dauernd auf der Bühne zu wirken vermag. Sie sind für Bühnencharaktere

zu verschlossen, zu innerlich — sie sprechen eigentlich alle nur — mit sich selbst. Sie sind derartig individualisiert, daß sie über sich selbst nicht mehr hinaussehen können. So ist Holofernes der Bruder des Kandaules und Golo der Bruder des Herodes. Auch Hebbels Frauen fehlt das Letzte, Weiche, das Anmutige bei aller ihrer oft allzu prononzierten Keuschheit. Sie wirken starr wie Marmorstatuen, im Verhältnis zu den ewig ihre innere Einsamkeit wütend fliehenden Männern. Und doch sind für sich genommen diese herben, trotzigen, innerlichen Menschen, die alle an ihrer Einsamkeit wie am Tode kranken, weitaus das Beste und Größte, was die deutsche dramatische Produktion an Charakteren zu schaffen vermochte. Hebbel ist der keuscheste deutsche Dichter, wie Kleist der unkeuscheste (mit unsittlich hat das hier gar nichts zu tun!). Dieser schlägt das Schweigen um seine innere Not, jener reißt seine tiefsten Wunden auf und entblößt sich. Und dennoch wirkt Hebbels kahle, verstandestiefe Verschwiegenheit nackter als Kleists blumenüberstreute Abgründe. Hebbel fühlte selbst seinen bitteren Mangel als Dichter, wenn er in den Tagebüchern schreibt: »Meine Stücke haben zuviel Eingeweide, die der andern zu viel Haut«. Wie er auch das Geheimnis der Harmonie, das er in jedem Blatt und jeder Blume anstaunt, ahnt: »Die Poesie ist Leben, nicht Denken«. Kurz gesagt: zum tiefen Menschen fehlte ihm nichts, als

solcher wird er nie Vorbild aber stets ein seltenes Beispiel bleiben, aber zum großen Künstler fehlte ihm die — Naivetät. Das war es, was der sonst ihm sicher weit nachstehende Grillparzer so stark vor ihm voraus hatte.

Als Grillparzer einmal mit Hebbel zusammengebracht werden sollte, lehnte er es ungefähr mit diesen so überaus bezeichnenden Worten ab:

»Hebbel könnte mich unter Umständen nach der Natur Gottes fragen, er weiß das Alles sicher — ich nicht — und so möchte ich nicht gerne vor ihm stehn.«

Hebbel hatte allzu sehr und allzu früh seine Verstandeskräfte auf Kosten aller andern zur Selbsterhaltung aufbieten müssen — das rächte sich schwer an dem Künstler in ihm. Er erscheint in seinem Rationalismus mit Lessing verwandt, der auch erst alles analysierte, sodaß ihm später zwar manche bewundernswerte Synthese, aber nie ein eigentlich instinktives »Zusammensehn« gelang und er selber von seiner Poesie allzu bescheiden sagte: sie sei wie ein »Druckwerk aus Röhren«.

Doch hat man bei Hebbel im Gegensatz zu Lessing mehr das tragische Gefühl einer früh verschütteten unendlich großen Natur, die in ihrem Gedankenreichtum gleichsam erstickte.

Damit soll gegen Hebbels Wert nichts gesagt sein. Seine höchste, größte Tugend war sein Ernst, mit dem er das Leben als eine schwere

und überaus verantwortliche Aufgabe erfaßte. Man wird so recht einer solchen ethischen Charaktergröße gerecht, wenn man an die heutige, in jeder Beziehung oberflächliche und erbärmliche Menschheit denkt, wie sie das Produkt namentlich der Großstadtentwicklung werden mußte.

Heute liegt einerseits jeder immerfort auf der Lauer nach einen Vorteil, sucht dem andern zuvorzukommen, ihm mit mehr oder weniger anfechtbaren Mitteln das Wasser abzugraben und andrerseits herrscht eine fabelhaft leichtsinnige Verschwendung in bezug auf Zeit. Man hat das »Nachmittag- Abend- und Nächte-Totschlagen« zu einem förmlichen Sport ausgebildet. Das Müßigtun ist ein Zeichen von Vornehmheit! Nichts von dem allen bei Hebbel. Wie er nie fieberhaft darauflosarbeitete, nur um sich vorzulügen, daß er »tätig« sei — weshalb ihn auch die Scottsche und byronsche Produktivität anwiderte, so verlor er andrerseits auch keine Stunde. Jeder Augenblick war ihm wichtig und heilig — denn er wußte, daß vielleicht der nächste schon sein größter sein konnte. Dieser Lebensernst Hebbels ist seine höchste Tugend gewesen. Er besaß den Sinn für den Zusammenhang und in dieser Beziehung kann er uns allen ein mahnendes Vorbild sein. Andrerseits kann man von ihm sagen, daß jeder seiner Vorzüge zugleich ein Mangel war und gerade er zeigt so recht deutlich und tragisch, daß viel »nicht genug« in der Kunst ist, in der, sofern überhaupt

»Ewigkeitsmaße« an sie gelegt werden dürfen, schließlich nur das Allergrößte eigentlichen Wert hat.

Dem jungen Adepten, der sich an einer solchen Kraft wie der hebbelschen mit Überlegung prüft, kann da leicht eine heilsame Verzweiflung ans Herz greifen, wenn er es vermag, sich bis zu den Höhen einer solchen Kritik zu erheben. Da schrumpft ihm all das, was das letzte Jahrhundert gewollt und vollbracht hat, in sich zusammen, zu verfehlten Ansätzen, zu kindischen Spielereien, zu tastenden, unreifen Versuchen.

Kleist, Grabbe, Hebbel, Heine, Nietzsche: die größten Deutschen unter den Dichtern dieser Epoche — wie halb und unvollendet sind sie alle. Dem einen ward seine innere Zerstörungsseligkeit zum künstlerischen Hemmschuh, dem zweiten seine ungezügelte Großmannssucht, dem dritten sein bohrender Verstand, dem vierten sein innerer Unglaube, dem fünften seine Gier nach Macht ... alle waren sie in irgend einer Form Sklaven ihrer Leidenschaft, Unfreie, während die Größten immer adlergleich über ihrem individuellen Leben schweben, wenn es darauf ankommt.

Und so ist es nur verständlich, daß ihnen allen, vor allem aber Hebbel das fehlt, was der richtige Instinkt der Menschen »das Versöhnende« nennt. Er gleicht im Gegensatz zu den großen, freien Genien, die wie helle, mit Reichtum geschmückte Paläste vor uns stehen und neben breiten Eingängen

auch Ausgänge haben, durch die jeder, der in ihre Räume tritt, erquickt und mit irgend einer zeitenthobenen Bereicherung hinaus tritt — einer finstern, dumpfen Höhle. Er hat nur einen Eingang. Drin in dem nächtigen nur hier und da durch ein gasiges, trübes Grubenlicht erhellten, viel verschlungenen Labyrinth ist es zum Ersticken. Man tastet blind an den Wänden, halb im Traum, und kann froh aufatmen, wenn man die schmale Eingangspforte wieder sieht.

Hebbel lehrt uns das Licht, den Tag, das unbefangene heitere Leben wieder lieben und doch kommt heut keiner über Hebbel hinaus, der nicht wie er erst durch die Labyrinthe der Probleme gewandert ist.

Denn wie pure Tiefe ohne Licht, was uns Hebbel lehrt, nie unser Tiefstes zu erfüllen vermag, so ist auch alle dichterische Frische und Naivetät ohne Tiefe und Unter- und Hintergründe wertlos. Nur muß freilich an die Stelle der analytischen Reflexion eine metaphorisch umschreibende Symbolik treten, die das Geheimnis andeutet, ohne es zu erklären.

Gleicht Goethens lichte Natur einer fruchtbaren Landschaft mit grünen Tälern, schattig-lauschigen Hainen, wogenden Feldern, plätschernden Bächen, lieblichen Hügelketten, einigen ragenden Bergen und breiten Strömen so ist Hebbel — in gewissen Beziehungen d e r nachgoethische Dichter, als eine Welt für sich einem Vulkane gleich, zur Hälfte mit dem

Eismantel der Reflexion und erkalteter Gedankenlava bedeckt, während in ihm ein tiefes, leidenschaftliches Feuer wühlt und glost.

Oft wirft es seine Massen mit dicken schwarzen Wolken Rauchs aus, aber die Hälfte schlingt es wieder in seine gähnenden Gründe hinab. So wächst der kahle, steile, befremdende Kegel immer höher — in sich hinein. Hebbel vergaß bei all seinem Scharfsinn dies: Auch die Individualität und der Individualismus sind nicht eine stabilierte Gegebenheit: ein rocher de bronce — sondern ein Problem, das ohne die größeren Zusammenhänge, in die es gestellt ist, das Volk, den Staat, das Klima, die Zeit nie gelöst werden kann.

So mußte ihm sein großes und bewundernswertes Selbstvollendungswerk im letzten Grunde — mißlingen.

Urteile der Presse

über

»Tiefe Feuer«, Ausgewählte Dichtungen

von Paul Friedrich.

Berlin, Gose & Tetzlaff.

Deutsche Welt (Maurice von Stern): Es ist das Höchste, was der Dichter will, und dieser Wille adelt ihn nicht nur, sondern er trägt ihn auch. Nicht nur eine lebhafte Einbildungskraft, sondern auch eine starke Bildkraft ist ihm eigen. □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

Deutsche Kultur: ... Namentlich hält der zweite Teil des Buches in der Neuartigkeit und Kühnheit der philosophisch-dichterischen Ideen den Wettbewerb mit all dem aus, was in dieser Richtung nach Nietzsche geschaffen wurde.

Buch- und Kunstdruck (Dresden): Die Sammlung enthält Lieder, die zu den schönsten der neuzeitlichen Lyrik gezählt werden dürfen. □□□□□

Der Osten (Breslau): Nicht mühelos gefunden, nein erkämpft wurden diese Verse; ihre ausdrucksvolle, gleichsam herausgemeißelte Schönheit strebt ins Große, Monumentale hinein. Dieser feierliche gewaltige Ringer, der an der zerbrochenen, verästelten Sehnsucht unsrer Tage mit einem künftigen Gesicht vorübergeht, bereichert uns um eine neue Hoffnung. □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

Neue freie Presse (Wien. K. H. Strobl.): Ein christlich-mystisch-kosmisches Bekenntnis von starkem Klang. Manchmal berührt uns eine machtvoll gebaute Strophe im Innersten und die freien Rhythmen von 1906 sind oft voll Schwung und Pracht. □□□□□□□□□□□□□□

Deutsche Roman-Zeitung: Der zweite Teil der Sammlung, der aus des Dichters jüngsten Schöpfungen gibt, ist für mich der gewaltige Auftakt eines Lebensliedes, das uns Friedrich einmal singen wird, und Dehmel wird ihm aus seiner Höhe die Hand nicht weigern, Hölderlin, Goethe nicht. □□□□□□□□□□□□□□

Berliner Lokal-Anzeiger: Edles Pathos und ringende Leidenschaft nach den höchsten Zielen spricht aus Paul Friedrichs Gedichten. □□□□

Westermanns Monatshefte: Dem Prinzen Schoenaich-Carolath sind Paul Friedrichs »Tiefe Feuer« gewidmet und in der Tat erweisen sich diese Gedichte in dem Adel ihrer hochstrebenden Weltanschauung ihres Vorbilds wohl würdig. Sein Bestes wird aus einem fast schmerzlichen Ringen geboren. □□□□□□□□□□□□

Wiener Mode (Emil Lucka): Die letzten Gedichte haben eine ganz besondere innere Melodie, die es verdient durch das polyphone Stimmengewirr der modernen Lyrik als choralartiger Cantus firmus herausgehört zu werden. Einige prachtvolle Gesänge, wie »An mein Kind«, »Leidenschaft«, »Den Namenlosen« krönen die reife Auslese. □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□





